MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

MARZEC 1929

ROK IV * POZNAŃ * NR. 3

Treść Nr. 3.

Nowe przepisy Ojca Świętego Piusa XI. o muzyce kościelnej . . . 29
Zygmunt Latoszewski: W dziesiątą rocznicę śmierci X. Dr. Józefa Surzyńskiego jako zasłużonego Reformatora muzyki kościelnej 36
X. Dr. Hieronim Feicht: W dwudziestąpiątą rocznicę ogłoszenia Motu proprio Piusa X. o muzyce kościelnej (dokończenie) 40
Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński: Msza pastoralna Tomasza Szadka (ciąg dalszy) 44

Nowe wydawnictwa 46
Kronika 48
Z ruchu organizacyjnego 51



ROK IV MARZEC 1929 NR. 3

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: ZYGMUNT LATOSZEWSKI, POZNAŃ, ŚW. MARCIN 5

NOWE PRZEPISY OJCA ŚWIĘTEGO PIUSA XI O MUZYCE KOŚCIELNEJ

W dwudziestopiątą rocznicę ogłoszenia wiekopomnych przepisów Piusa X o reformie muzyki kościelnej wydała Stolica Apostolska nowe orędzie potwierdzające i uzupełniające obowiązującą dotąd ustawę muzyczno-liturgiczną. Świat katolicki a zwłaszcza rzesze muzyków kościelnych sięgnął po te nowe przepisy z największem zainteresowaniem, gdyż niewątpliwie bardzo było na czasie uroczyste wypowiedzenie się Ojca Świętego w sprawie muzyki kościelnej, której reforma zdawała się w ostatnich latach mniej pobudzać czynniki powołane do czynu, aniżeli niegdyś, gdy w świeżym jeszcze zapale zabierano się do muzycznego odchwaszczenia naszych świątyń.

Nowa konstytucja apostolska o muzyce kościelnej jest oczywiście dla nas muzyków kościelnych wydarzeniem największej wagi, to też rozważeniu jej treści poświęcimy wkrótce obszernie miejsca. Na teraz śpieszymy z ogłoszeniem w przekładzie polskim tekstu konstytucji, aby czytelnicy nasi jak najwcześniej dowiedzieli się, co Ojciec Święty poleca a co zakazuje w dziedzinie muzyki kościelnej i aby następujące później nasze komentarze z pożytkiem mogli wziąć pod uwagę.

Ogólnie zaznaczamy już teraz, że nowa konstytucja bynajmniej nie zawiera rodzaju amnestji dla opieszałych w wypełnianiu przepisów Motu proprio Piusa X, że natomiast jeszcze ekskluzywniej odnosi się n. p. do nowoczesnej muzyki kościelnej, do nowej literatury organowej i t. p. przedewszystkiem jednak odnoszą się przepisy te do kleru, których pieczołowite wychowanie muzyczno-liturgiczne powierza Ojciec Święty szczególnej pieczy Biskupów i Ordynarjuszy. Oto tekst konstytucji:

KONSTYTUCJA APOSTOLSKA

o liturgji, o śpiewie gregorjańskim i muzyce świętej oraz o potrzebie coraz pilniejszego ich pielęgnowania.

Pius Biskup

Sługa Sług Bożych, na wieczną rzeczy pamiątkę.

Kościół odebrał od swego Założyciela Chrystusa zadanie strzeżenia świętości służby Bożej; doń przeto należy, bez uchybienia istocie Ofiary i Sakramentów św., wydawanie przepisów — mianowicie o ceremonjach, rytmach, formułach, modlitwach i śpiewie, — określających najlepiej oną

wzniosłą i publiczną służbę, której przystoi właściwa nazwa Liturgji, jako czynności wybitnie świętej. A liturgja jest sprawą prawdziwie świętą: przez nią bowiem wznosimy się do Boga i łączymy z Nim, w niej wyznajemy wiarę naszą i wobec niej bierzemy na siebie najpoważniejsze zobowiązania za otrzymywane dobrodziejstwa i pomoce, bezustannie nam potrzebne. Stąd spostrzegamy pewien ścisły związek między wiarą a liturgją świętą, podobnie jak między kultem chrześcijańskim a uświęceniem wiernych. Dlatego też Celestyn I upatrywał w czcigodnych formułach liturgicznych wyraz prawd wiary; mówił bowiem: „sposób modlenia się powinien stanowić wskazania dla wiary. Przełożeni ludu chrześcijańskiego, spełniając powierzoną sobie misję zastępują wobec miłosierdzia Bożego rodzaj ludzki i proszą oraz błagają z całym Kościołem wespół z nimi wzdychającym"[1]).

Powszechnie te modły wpierw zwane dziełem Bożem (opus Dei) później służbą Bożą (officium divinum), odprawiały się niegdyś, jakoby powinność codziennie Bogu oddawana, dniem i nocą, i to z wielkim udziałem chrześcijan. Trzeba przytem podziwiać, jak dalece już od najdawniejszych czasów owe szlachetne śpiewy, dodające ozdoby modłom świętym i czynnościom liturgicznym, wpływały na ożywienie pobożności u ludu. Albowiem szczególnie w starożytnych bazylikach, w których to biskup, kapłani i lud naprzemian śpiewali Bogu chwałę, pienia liturgiczne, jak o tem świadczy historja, niemało przyczyniały się do tego, że liczni barbarzyńcy przyjmowali chrześcijańskie i cywilizowane obyczaje. W świątyniach przeciwnicy sprawy katolickiej głębiej poznawali dogmat o Świętych obcowaniu; z tej właśnie przyczyny cesarz Walens, arjanin, wobec majestatu tajemnicy Bożej, sprawowanej przez św. Bazylego, niezwykłem porwany zdumieniem, tracił zmysły, a w Medjolanie heretycy oskarżali św. Ambrożego, jakoby czary zadawał tłumom śpiewami liturgicznemi, któremi poruszony św. Augustyn postanowił przyjąć wiarę Chrystusową. W kościołach wkońcu, gdzie gromadził się ogromny chór z całego niemal miasta, pracownicy, budowniczy, malarze, rzeźbiarze i nawet uczeni za pośrednictwem liturgji nabywali onej znajomości teologji, która dziś jeszcze uwydatnia się tak wyraźnie w pomnikach średniowiecza.

To też rozumiemy, dlaczego Papieże z taką pieczołowitością pielęgnowali liturgję i strzegli jej; i jaka staranność ich była wielka w wyrażaniu odpowiedniemi słowy prawd wiary, tak samo usiłowali układać, strzec i od wypaczenia zachowywać przepisy świętej liturgji. Stąd też staje się jasnem, dlaczego Ojcowie święci liturgję świętą (czyli sposób modlitwy) objaśniali słowem i pismem, a Sobor Trydencki nakazał, by ją ludowi chrześcijańskiemu wykładano i tłumaczono.

Co zaś naszych tyczy się czasów, Pius X 25 lat temu w przepisach ogłoszonych w Motu Proprio, a odnoszących się do śpiewu gregorjańskiego i muzyki świętej, miał na celu wzbudzenie i podtrzymanie

[1]) List do Biskupów Galji, ob. Migne, Patrol. Lat. t. 50, str. 535.

w narodach ducha chrześcijańskiego, usuwając mądrze wszystko, co ubliżało świętości i majestatowi domu Bożego. Wierni bowiem w tym celu przychodzą do kościoła, by zeń, jakby ze szczególnego źródła, czerpać pobożność, uczestnicząc czynnie w czcigodnych tajemnicach Kościoła oraz publicznych i uroczystych modłach. Niezmiernie ważną zatem jest rzeczą, by Kościół wszystko, co składa się na ozdobę liturgji, obejmował pewnemi prawami i przepisami; by sztuki piękne, jak im przystoi, rzeczywiście oddawały się służbie Bożej w roli najszlachetniejszych sług, co bynajmniej nie wyjdzie na szkodę, lecz z pewnością na tem większą zacność i chwałę samych sztuk, które znajdą zastosowanie w miejscach świętych. W przedziwny naprawdę sposób okazało się to w muzyce świętej; gdziekolwiek bowiem owe przepisy zostały sumiennie przeprowadzone, tam też poczęła wzmagać się piękność sztuki, jak niemniej kwitnąć duch religijności; a to dlatego, że lud chrześcijański, głębiej przejęty zrozumieniem liturgji, uczył się brać pilniejszy udział tak w nabożeństwie eucharystycznem jak w psalmodji świętej i innych publicznych modłach. I myśmy sami doznali tej radości, kiedy w pierwszym roku Naszego Pontyfikatu ogromny chór duchownych wszystkich narodów śpiewem gregorjańskim uświetnił uroczyste nabożeństwo, któreśmy odprawili w Bazylice Watykańskiej.

Ubolewać jednak trzeba nad tem, że w niektórych stronach przemądrych tych przepisów nie wprowadzono w życie i z tej przyczyny nie osiągnięto pożądanych owoców. Dobrze bowiem wiemy, że jedni oświadczali, jakoby nie czuli się zobowiązanymi do zachowania tych przepisów, tak uroczyście ogłoszonych: inni znów początkowo wprawdzie ich przestrzegali, lecz z czasem powrócili do muzyki tego rodzaju, który powinien być zupełnie usunięty z kościoła; gdzieniegdzie wreszcie, gdy zwłaszcza urządzano uroczyste obchody ku uczczeniu pamięci sławnych muzyków, brano stąd pochop do wykonywania w kościele różnych utworów, które, jakkolwiek są świetne, nie powinny były pod żadnym warunkiem być wykonywane w kościołach, ponieważ nie zgadzają się z świętością miejsca poświęconego i liturgji.

Ażeby zaś duchowieństwo i lud sumienniej stosowali się do tych praw i przepisów, które święcie i nienaruszenie powinny być zachowywane w całym Kościele, pragniemy dorzucić tutaj niejedno, czego nas nauczyło doświadczenie 25-letniego okresu. Czynimy to tem chętniej, ponieważ w roku bieżącym obchodziliśmy pamięć nietylko odnowienia muzyki świętej, o czem już wspomnieliśmy, lecz także znanego zakonnika Gwidona z Arezzo, który to dziewięćset mniejwięcej lat temu na rozkaz papieski przybywszy do Rzymu, przedłożył genjalny swój wynalazek, dzięki któremu śpiewy liturgiczne, z starożytnych czasów przekazywane, można było łatwiej rozpowszechniać i bez uszczerbku zachowywać ku pożytkowi oraz chwale tak Kościoła jak samejże sztuki. W pałacu Laterańskim, gdzie ongiś św. Grzegorz Wielki zebrał, uporządkował i pomnożył skarb świętych melodyj — spuściznę i pomnik Ojców — oraz tak przezornie założył oną przesławną Szkołę dla wiernego zachowa-

nia nauki śpiewów liturgicznych, zakonnik Gwidon przedstawił naocznie swój zdumiewający pomysł w obecności duchowieństwa rzymskiego i samego Papieża, który przyjmując go z niezwykłem uznaniem i wyrażając zasłużoną pochwałę, zarządził, by nowość tę z biegiem czasu wszędzie rozpowszechniano, a z jej pomocą wszelki rodzaj muzyki doznawał wielkiego rozwoju.

Wszystkim przeto Biskupom i Ordynarjuszom, do których należy staranie o święte sztuki w kościołach, ponieważ są stróżami liturgji, chcemy tutaj dać pewne zlecenia, odpowiadając niejako na życzenia, jakie na tylu kongresach, a szczególnie na ostatnim zjeździe w Rzymie objawiali Nam liczni zacni Pasterze i najgorliwsi w tej sprawie rzecznicy, którym to wszystkim na tem miejscu wyrażamy zasłużoną pochwałę; zarazem nakazujemy, ażeby je w czyn wprowadzili niżej podanemi skuteczniejszemi drogami i sposobami.

I. Wszystkich, którzy pragną zostać kapłanami, należy nietylko w Seminarjach, lecz także w domach zakonnych, od najwcześniejszej młodości kształcić w śpiewie gregorjańskim i muzyce świętej, z tego powodu, że wtedy łatwiej nauczą się tego, co należy do modulacji i tonów, oraz usuną lub przynajmniej naprawią, o ileby się znalazły, niedomagania głosu, którychby potem w wieku późniejszym nie dało się już uleczyć. Naukę śpiewu i muzyki trzeba rozpocząć już w szkołach elementarnych, a potem dalej prowadzić w gimnazjach i liceach; takim bowiem sposobem kandydaci do święceń kapłańskich, przyswoiwszy sobie już powoli zasady śpiewu, w toku swych studjów teologicznych bez znaczniejszego wysiłku i trudu będą mogli zapoznać się z wyższą oną umiejętnością, którą już prawdziwie nazwać można e s t e t y k ą chorału gregorjańskiego i sztuki muzycznej, polifonji i gry organowej, a którą duchowieństwu dokładnie znać wypada.

II. Niechaj więc we wszystkich Seminarjach i innych zakładach naukowych, przeznaczonych do kształcenia kleru obu stanów, odbywają się krótkie a częste i niemal codzienne wykłady i ćwiczenia śpiewu gregorjańskiego oraz muzyki świętej; a jeżeli prowadzone będą w duchu liturgicznym, po studjum nauk trudniejszych, staną się dla umysłów alumnów raczej wytchnieniem, aniżeli ciężarem. Tak wzmożone i uzupełnione wykształcenie kleru obu stanów w muzyce liturgicznej sprawi niezawodnie, że oficjum chórowe, stanowiące ważną część służby Bożej, wróci do dawnej swej godności i świetności, a razem z niem odzyskają swą dawną sławę zespoły śpiewacze, t. zw. s c h o l a e i c a p e l l a e m u s i c o r u m.

III. Którzykolwiek w bazylikach oraz kościołach katedralnych, kolegjackich i konwentualnych zakonnych wyznaczają i spełniają służbę Bożą, powinni wszelkiemi siłami dążyć do tego, by oficjum choralne wznowić dokładnie, t. zn. stosownie do przepisów kościelnych, i to nietylko tak dalece, jak tego wymaga ogólne przykazanie o g o d n e m zawsze, u w a ż n e m i p o b o ż n e m odmawianiu godzin kanonicznych, lecz także, o ile to dotyczy umiejętnego śpiewania, wykonując psalmy trzeba zważać tak na odpowiednie tonacje wraz z ich miarowem tempem i końcówkami sto-

sownemi do tonacji, jak i na przestrzeganie pauzy przy gwiazdce, jak wreszcie na doskonałą zgodność w śpiewaniu wierszów psalmów i zwrotek hymnów. Jeżeli wykonanie będzie wzorowe, wszyscy dokładnie śpiewając w przedziwny sposób zjednoczą serca swe w oddaniu czci Bogu, a równocześnie chórem podzielonym na dwie równe części wzajemnie sobie odpowiadając, będą zdawali się naśladować bezustanną oną chwałę Serafinów śpiewających naprzemian: „Święty, Święty, Święty".

IV. Ażeby zaś w przyszłości nikt nie zastawiał się bezpodstawnemi uniewinnieniami, uważając siebie za zwolnionego z obowiązku posłuszeństwa wobec nakazów Kościoła, niechaj kanonicy wszelkich stopni, jako też zgromadzenia zakonne sprawy te omawiają na swych regularnych zebraniach; a jako dawniej istniał osobny cantor czy kierownik chóru (rector chori), tak i na przyszłość w chórach kanonickich i zakonnych należy wybierać jakiegoś znawcę, którýby starał się o wprowadzenie w życie zasad liturgji i chorału, a zarazem naprawiał uchybienia poszczególnych członków czy też całego chóru. W tym względzie nie wolno pominąć milczeniem, że wszyscy, na podstawie dawnej i stałej praktyki Kościoła oraz osobnych konstytucyj kapitularnych, dziś jeszcze prawomocnie istniejących, obowiązani do oficjum chórowego, powinni przynajmniej śpiew gregorjański znać dokładnie. Śpiewem zaś gregorjańskim, jak ma być wykonywany we wszystkich bez różnicy kościołach, jest ten, który wznowiony według starych wiarogodnych rękopisów, ogłoszony został przez Kościół w autentycznem wydaniu drukarni watykańskiej.

V. Także chóry śpiewacze (capellae musicorum) chcemy polecić tym wszystkim, których to dotyczy, jako te, które z biegiem czasu wprowadzone w miejsce dawnych chórów (scholae), zakładane były przy bazylikach i większych kościołach w tym celu, by tam wykonywały przedewszystkiem muzykę wielogłosową. Co tego się tyczy, polifonja święta słusznie zwykła zajmować drugie miejsce tuż po śpiewie gregorjańskim; dlatego i My gorąco pragniemy, by tego rodzaju chóry, jakie kwitnęły w wiekach XIV do XVI, dziś na nowo powstawały i rozwijały się zwłaszcza tam, gdzie liczniejsze i wystawniejsze nabożeństwa wymagają większej rzeszy śpiewaków i staranniejszego ich doboru.

VI. Chóry chłopców (scholae puerorum) należy powołać do życia nietylko przy większych świątyniach i katedrach, lecz tak samo przy mniejszych parafjalnych kościołach; chłopców zaś niech kierownicy chórów (capellarum) uczą zasad wzorowego śpiewu, ażeby głosy ich według dawnego zwyczaju Kościoła połączyć się mogły z chórami mężczyzn, zwłaszcza, że jak ongiś, potrzebne są w muzyce wielogłosowej do wykonywania głosu wysokiego, zwanego zazwyczaj cantus. Z ich to szeregów, jak wiadomo, przedewszystkiem w wieku XVI wychodzili najwybitniejsi twórcy polifoniczni, wśród nich zaś książę wszystkich sławny Jan Piotr Alojzy Palestrina.

VII. Ponieważ zauważyliśmy, że tu i owdzie istnieją dążenia do ponownego zaprowadzenia muzyki rodzaju zupełnie niezgodnego z spełnia-

niem świętych obrzędów, przedewszystkiem z powodu nadmiernego zastosowania instrumentów, oświadczamy na tem miejscu, że Kościół nie uważa wcale śpiewu, połączonego z muzyką instrumentalną za rodzaj muzyki doskonalszy i więcej odpowiadający świętym czynnościom; uczy bowiem, że lepiej, aniżeli instrumenty brzmi w domu Bożym sam głos: t. j. głos kapłanów, śpiewaków i ludu. Nie trzeba atoli sądzić, jakoby Kościół sprzeciwiał się rozwojowi muzyki dlatego, ponieważ głosowi ludzkiemu przyznaje pierwszeństwo przed każdym instrumentem; gdyż żaden instrument, choćby wyborny i doskonały nie zdoła przewyższyć głosu ludzkiego w wyrażaniu uczuć wewnętrznych, zwłaszcza kiedy dusza sama nim się posługuje, ilekroć modły i uwielbienia wznosi do Boga.

VIII. Kościół posiada własny swój instrument muzyczny, przez przodków mu przekazany, zwany o r g a n e m, który dla dziwnej swej mocy i majestatu uznany został za godny zespolenia z obrzędami liturgicznemi, by towarzyszył śpiewowi albo też, gdy chór milczy, wygrywał najśliczniejsze melodje. Ale i tu wystrzegać się trzeba owego zmieszania pierwiastków świętych z świeckiemi, skutkiem którego, czy to z winy organmistrzów, czy też niektórych kompozytorów, zbytnio folgujących wybujałościom nowożytnej muzyki, dochodzi do tego, że nawet i ten cudowny instrument mija się z celem, do jakiego jest przeznaczony. Zgodnie z zasadami liturgji i My pragniemy coraz dalszego rozwoju wszystkiego, co się łączy z organem, lecz nie możemy powstrzymać się od skargi, że jak niegdyś innemi formami muzycznemi, przez Kościół słusznie zakazanemi, tak dziś zapomocą właśnie najnowszych form duch światowy próbuje wtargnąć do świątyni, tak iż Kościół, skoroby objawy te zbytnio zaczęły się panoszyć, nie miałby innego sposobu postępowania jak całkowite ich potępienie. Niechaj więc w świątyniach rozbrzmiewa taka tylko gra organowa, jaka stosuje się do majestatu miejsca i jaka odpowiada świętym obrzędom; pod tym warunkiem sztuka organmistrzów jak i organistów na nowo się rozwinie ku pożytkowi świętej liturgji.

IX. Ażeby znów wierni czynniejszy brali udział w służbie Bożej, trzeba na nowo zaprowadzić śpiew chorałowy dla ludu w tych częściach, jakie do ludu należą. Szczególnie konieczną jest rzeczą, ażeby wierni uczestniczyli w ceremonjach świętych nie jako obcy i niemi widzowie, lecz do głębi przejęci pięknością liturgji — tak też, gdy odbywają się pochody czyli t. zw. procesje w porządku, prowadzonym przez kapłanów i bractwa, — by głos swój według przepisanych reguł podnosili naprzemian z głosami kapłana czy chóru; a gdy to szczęśliwie się powiedzie, już się nie zdarzy, by lud na wspólne modlitwy, odmawiane w języku liturgicznym czy ludowym, albo wcale nie odpowiadał albo zaledwie słabym i głuchym pomrukiem.

X. Pilność duchowieństwa obu stanów niechaj za przykładem Biskupów i Ordynarjuszów miejscowych usilnie zabiega około tego, by sami albo przez osoby wyszkolone starali się o pouczanie ludu w liturgji i muzyce, jako będącemi w łączności z nauką chrześcijańską. Łatwiej da się to uskutecznić przez naukę śpiewów liturgicznych zwłaszcza w szkołach,

bractwach pobożnych i innych stowarzyszeniach; zgromadzenia zaś zakonników, sióstr i niewiast pobożnych niechaj zabiorą się gorliwie do osiągnięcia tego celu w przeróżnych zakładach powierzonych im dla kształcenia i wychowania. Tak samo ufamy, że tej sprawie będą wielce mogły przysłużyć się stowarzyszenia, jakie w niektórych okolicach, zgodnie z zamiarami władz kościelnych, dążą do odnowienia muzyki świętej według przepisów Kościoła.

XI. Do osiągnięcia tych wszystkich oczekiwanych skutków potrzeba przedewszystkiem doświadczonych i to jak najliczniejszych nauczycieli. Dlatego Szkołom i Instytucjom, rozproszonym po całym świecie katolickim, wyrażamy zasłużone uznanie, ponieważ ucząc tego rodzaju umiejętności przygotowują dobrych i odpowiednich nauczycieli. W pierwszym rzędzie podoba Nam się na tem miejscu wymienić i pochwalić Papieską Akademję muzyki świętej (Pontificiam Scholam musicae sacrae altius tradendae), założoną w Rzymie przez Piusa X w roku 1910. Akademję tę, wspieraną później gorliwie przez ostatniego Naszego poprzednika Benedykta XV i nową obdarzoną siedzibą, My również otaczamy szczególną opieką i dlatego usilnie pragniemy ją polecić wszystkim Ordynarjuszom.

Zdajemy sobie dobrze sprawę z tego, ile gorliwości i pracy wymaga to wszystko, cośmy wyżej nakazali. Ale któżby nie wiedział, ile i z jakim artyzmem wykończone dzieła, nie zrażeni żadnemi trudnościami, pozostawili potomności nasi przodkowie dlatego, że byli ożywieni pobożnym zapałem i zamiłowaniem liturgji? I nic w tem dziwnego, bo cokolwiek pochodzi z życia wewnętrznego, jakiem żyje Kościół, zawsze przewyższa najdoskonalsze dzieła tego świata. Trudności tego najświętszego przedsięwzięcia niechaj serca Przełożonych Kościoła raczej pobudzają i podnoszą, a nie zniechęcają ich; dążąc wszyscy zgodnie i wytrwale za wolą Naszą wyświadczą Najwyższemu Biskupowi przysługę najgodniejszą ich urzędu biskupiego.

Tak powiadamy, oświadczamy i potwierdzamy ustanawiając, że niniejsza Konstytucja Apostolska ma być stałą, wazną i skuteczną teraz i na przyszłość, jako też znajdować i zachowywać zupełne i całkowite zastosowanie wbrew wszelkim innym przeciwnym zarządzeniom. Nikomu zatem nie wolno niniejszej przez Nas ogłoszonej Konstytucji uchylać ani jej przeciwdziałać nierozważnem poczynaniem.

Dano w Rzymie u Świętego Piotra, w roku pięćdziesiątym Naszego kapłaństwa, dnia 20. miesiąca Grudnia roku 1928, Pontyfikatu Naszego siódmego*).

Fr. Andrzej Kard. Frühwirt,	*Kamil Kard. Laurenti,*
Kanclerz Ś. R. K.	Ś. R. K. Pro Prefekt
Józef Wilpert,	*Dominik Spolverini,*
Dziekan Kol. Proton. Apostolskich	Protonotarjusz Apostolski

Rej. Kancelarji Apostolskiej, tom XXXIX, n. 45 M. Riggi.

*) Tłom. z oryginału łacińskiego ks. dr. Bron. Gładysz. Przedruk zastrzeżony.

X. DR. JÓZEF SURZYŃSKI

W dziesiątą rocznicę śmierci zasłużonego Reformatora muzyki kościelnej.

Było to latem 1918 roku. Jedna z licznych wycieczek poznańskiego chóru katedralnego wypadła wtedy właśnie w Kościańskie. Ks. Dr. Gieburowski skierował więc swą drużynę — której i piszący te słowa miał przyjemność towarzyszyć — do samego Kościana. Zgromadziliśmy się przed kościołem parafjalnym, skąd dochodziły nas znane dobrze dźwięki Filkego Missa in G-dur. Po chwili wyszedł z pobliskiego probostwa Ks. dr. Józef Surzyński, proboszcz kościański, któremu, jako byłemu dyrygentowi poznańskiego chóru katedralnego, przybyliśmy przedstawić się i pokłonić. Dał też ks. dr. Gieburowski wyraz naszym uczuciom w serdecznych słowach, skierowanych do czcigodnego swego poprzednika na zaszczytnem stanowisku dyrektora poznańskiego chóru katedralnego.

Zapewne mało który z dorosłych członków chóru, a z pewnością żaden z chłopców nie miał wówczas pojęcia o zasługach tego kapłana jako reformatora muzyki kościelnej w Polsce, jako muzykologa i jako kompozytora, ale w poczuciu głębokiego szacunku dla człowieka, który pracował na niwie, tak przez nas wszystkich umiłowanej muzyki kościelnej, staliśmy przed proboszczem kościańskim z pewnem onieśmieleniem. Widzieliśmy jednak wszyscy, że wizyta nasza sprawiła ks. dr. Surzyńskiemu żywą radość. Jakże też miało być inaczej, skoro widział przed sobą zespół, o którym wiedział, że pracuje w myśl jego gorących ideałów, stanowi niejako plon jego własnego zasiewu, owoc wysiłków wielu lat, wynik pracy, zdawałoby się chwilami, daremnej. Pomyślny na nowo rozwój poznańskiego chóru katedralnego pod kierownictwem ks. dr. Gieburowskiego był zapewne jedną z ostatnich radości, jakich doczekał się ks. dr. Surzyński. Na wiosnę następnego roku, znękany złośliwą chorobą, zmarł przedwcześnie ten wielki bojownik reformy muzyki kościelnej w Polsce.

Mija teraz dziesięć lat od śmierci zasłużonego kapłana. Jego dzieło życiowe, ogromnie doniosłe, zarówno dla spraw muzyki kościelnej, jak i dla kultury narodowej wogóle, nie zostało jeszcze upamiętnione wyczerpującą, źródłową monografją. Czas po temu najwyższy.

Naszem zadaniem jest nakreślić dzisiaj kilka słów wspomnień o życiu i pracy nieodżałowanej pamięci ks. dr. Surzyńskiego, przyczem być może, że niektóre szczegóły niniejszego szkicu *), jako nie ogólnie znane, przydadzą się przyszłemu biografowi wielkopolskiego reformatora muzyki kościelnej.

Józef Surzyński ujrzał światło dzienne w Śremie, dnia 15 marca 1851 roku. W domu rodzicielskim muzyka nie była rzadkim gościem, przeciwnie rozbrzmiewała ciągle, bo ojciec Józefa, Franciszek Surzyński, uprawiał z wielkiem zamiłowaniem muzykę kameralną, dobierając sobie towarzyszy do kwartetów. Znajdował ich zarówno w Śremie jak w Poznaniu, gdzie przez krótki czas zamieszkiwał ze swą rodziną, znalazł ich także

*) Zawdzięczamy je głównie Panu Dr. Leonowi Surzyńskiemu, bratankowi ś. p. X. Dr. Surzyńskiego.

w Buku, dokąd się przeniósł z Poznania i gdzie w r. 1876 zmarł. W ogłoszonych w „Wiadomościach Muzycznych" (1925—26) notatkach autobiograficznych opisał Mieczysław Surzyński to muzykowanie w domu rodzinnym. „Od kołyski — czytamy — wciąż przygrywały mi skrzypce, wiolonczele, flety, klarnety, fortepiany, organki lub melodykony, bo ojciec mój też był muzykiem, dawał więc lekcje, urządzał z miejscowymi amatorami wieczorki muzyczne, na których głównie figurowały kwartety Haydna, przygotowywał chóry kościelne, słowem muzyka i śpiew był to chleb powszedni w naszym domu".

Pierwszym nauczycielem muzyki Józefa Surzyńskiego był oczywiście jego ojciec. Dowiadujemy się też, że już jako gimnazjasta brał udział w domowych kwartetach, w których n. p. współdziałali w Poznaniu „stary prof. Braun, ks. Tłoczyński i nieraz przyjeżdżający ze Środy ks. Knast".

Nauki gimnazjalne odbywał kolejno w Śremie, w Celichowie (gdzie w muzyce kształcił młodego Józefa E. Fr. Gäbler), maturę zaś zdał w poznańskiem gimnazjum św. Marji Magdaleny. Studja wyższe odbywał początkowo w Lipsku, gdzie słuchał na Uniwersytecie przez dwa semestry wykładów matematyki, do której zachował duże zamiłowanie przez całe życie. Równocześnie uczęszczał na wykłady z zakresu muzykologji Dr. Oskara Paul'a (od r. 1866—72 docenta prywatnego wiedzy muzycznej, później profesora w Monasterze) i pobierał lekcje muzyki w lipskiem konserwatorjum. Ulubionem wówczas zajęciem jego było grywanie na altówce w orkiestrze sławnego kościoła św. Tomasza. W r. 1874 postanowił Józef Surzyński poświęcić się studjum św. teologji i w tym celu udał się do Rzymu, gdzie pozostał do roku 1880 i gdzie uzyskał doktorat z teologji św. Rzecz oczywista, że w centrum świata katolickiego zapoznał się też bliżej z wzorową muzyką kościelną i przejął się głośnemi wówczas hasłami odnowienia muzyki liturgicznej, w myśl idealnych postulatów świeżo działającego Stowarzyszenia św. Cecylji, którego przewódca X. Fr. Witt przebywał wówczas w Rzymie i którego też osobiście poznał przyszły polski reformator muzyki kościelnej. Aby lepiej jeszcze zapoznać się z pracą muzyczno-liturgiczną cecyljańczyków, udał się ks. dr. Surzyński do sławnej szkoły muzyki kościelnej w Ratysbonie, gdzie był uczniem X. Fr. Ksawerego Haberla (1840—1910) i X. Michała Hallera (1840—1915). Poprzednio jeszcze bawił przez rok w Paryżu w charakterze kapelana jakiegoś zgromadzenia zakonnic, dla których chóru skomponował też szereg mniejszych utworów, wydanych później jako dodatki muzyczne do „Muzyki Kościelnej".

Wróciwszy z zagranicy do kraju, objął ks. dr. Surzyński stanowisko dyrygenta chóru katedralnego w Poznaniu, które dzierżył od roku 1881 do r. 1894. Rozpoczął się nowy okres w jego życiu, okres nieustannych, mozolnych wysiłków nad wprowadzeniem w czyn reformy muzyki kościelnej. Czytelnicy nasi dowiedzieli się już z artykułu ks. dr. Feichta „Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce" (zamieszczonego w naszem piśmie w zeszycie 11—12 ub. rocznika), jak rozległą i owocną była ta olbrzymia praca reformatorska ks. dr. Surzyńskiego. Kto chce mieć o niej

dokładniejsze wyobrażenie, niech wertuje karty „Muzyki Kościelnej", redagowanej przez ks. dr. Surzyńskiego. Warto z nich wynotować dziś choć jedną ważną wiadomość (podaną także w jednym z artykułów ks. dr. Feichta), mianowicie z grudnia r. 1884; czytamy tam: „Tegoroczna uroczystość Niepokalanego Poczęcia N. M. P. należeć będzie do najważniejszych dni w historji muzyki kościelnej w Polsce, w tym bowiem dniu poraz pierwszy wykonany został w katedrze poznańskiej utwór Palestriny, msza „Iste Confessor" (28 śpiewaków, w tem 20 chłopców). — To wprowadzenie polifonji klasycznej do repertuaru kościelnego w polskim kościele było niewątpliwie ogromną zasługą ks. dr. Surzyńskiego i to tem większą, że nie ograniczało się tylko do Poznania. Także w Krakowie zaszczepił dyrektor poznańskiego chóru katedralnego polifonję w świątyniach. Dyrygował na Skałce osobiście wykonaniem mszy „Iste Confessor", a w kościele św. Anny mszę Pękiela, wreszcie na koncercie nawet fragmentem z Palestriny mszy „Papae Marcelli". Przy tej okazji trzeba wspomnieć i o tem, że muzyczno-liturgiczne zainteresowanie ks. dr. Surzyńskiego dla Krakowa wzbudziła w nim sędziwa księżna Marcelina Czartoryska, uczennica Chopina, która w sprawach muzycznych utrzymywała ożywioną korespondencję z późniejszym proboszczem kościańskim. (Korespondencja ta z sześciu lat, ciekawe źródło do historji ówczesnych stosunków muzycznych Krakowa, znajduje się w posiadaniu rodziny Surzyńskich). Wpływ muzyczno-praktycznej działalności ks. dr. Surzyńskiego sięgał dosyć daleko, bo sprawozdania z tego czasu mówią nam o sporadycznem wykonywaniu utworów polifonicznych zarówno w Wielkopolsce i na Pomorzu (Pelplin), jak i w niektórych miastach ówczesnej Kongresówki.

Ta wydatna i intensywna praca na stanowisku dyrektora chóru skończyła się przedwcześnie i niespodzianie w r. 1894. W roku tym objął ks. dr. Surzyński probostwo w Kościanie. Tę zmianę pola działalności nazwać można więcej niż radykalną. Odcięty od ruchu kulturalnego większego środowiska, otoczony małostkową sferą zainteresowań głębokiej, w całem słowa znaczeniu prowincji, ks. dr. Surzyński budować sobie musiał na nowo swój warsztat pracy. A jako człowiek niezwykle czynny, żywiołowo aktywny, dźwiga z całą energją ten warsztat. Stworzył sobie poważną bibljotekę naukową, która stała mu się najpotrzebniejszem narzędziem do prac muzykologicznych. Utrzymywał żywy kontakt ze światem muzycznym, raz przez rozległą korespondencję, powtóre przez częste wyjazdy zagranicę do centr artystycznych i naukowych. Ale i na działalność społeczną w potocznem znaczeniu znalazł czas proboszcz kościański, stwarzając w Kościanie bank, odnawiając też wysoce artystycznie kościół parafjalny i fundując dla niego nowe organy, według własnej dyspozycji.

Przy innej okazji omówimy szczegółowiej działalność ks. dr. Surzyńskiego jako muzykologa i jako kompozytora; teraz dodamy tylko jeszcze szereg danych biograficznych.

A więc z Kościana podejmował liczne podróże zagraniczne, głównie w celach naukowych, szukając skrzętnie w wielkich bibljotekach zabytków muzyki polskiej. Odkrył ich bardzo wiele, a wydając swoje „Monumenta"

— zdobył sobie nieocenioną zupełnie zasługę wobec kultury polskiej. Jako muzyk kościelny i muzykolog cieszył się też nietylko w kraju, ale i zagranicą wielkiem poważaniem. Jako reprezentant polskiej wiedzy muzycznej brał udział w wszystkich nieomal zjazdach międzynarodowego towarzystwa muzycznego (International Musik-Gesellschaft) n. p. w Lizbonie, Londynie. W Wiedniu na obchodzie setnej rocznicy śmierci Haydna w r. 1909 był nawet przyjęty przez Cesarza Austro-Węgier. Z ważniejszych polskich zjazdów muzycznych, w których uczestniczył, wymienić należy lwowski obchód chopinowski w r. 1910, na którym przewodniczył obradom muzyków polskich w zastępstwie Ignacego Paderewskiego. Wygłosił też wtedy referat p. t. Najnowsze prace w dziedzinie historji muzyki w Polsce, w którym omówił Polińskiego „Dzieje muzyki polskiej w zarysie“ oraz opublikowane już wówczas prace najwybitniejszych dziś muzykologów: Dr. Opieńskiego, Dr. Jachimeckiego i Dr. Chybińskiego.

Z natury rzeczy praktyczna, muzyczna działalność Surzyńskiego (prócz kompozycji) ograniczała się w Kościanie do utrzymania na wysokim poziomie chóru parafjalnego. Wiadomy nam jest pozatem jeden zamiejscowy występ Surzyńskiego w roku 1904, mianowicie w Warszawie, gdzie wykonał w Filharmonji własną „Missa Dominicalis“ in D-dur.

Ks. dr. Surzyński nie czuł się dobrze w ciasnych ramach kościańskich. Był człowiekiem czynu, a jako artysta tęsknił za atmosferą kulturalnego centrum. Niezwykle uzdolniony, nietylko muzycznie, ale właśnie wszechstronnie, służył zarówno sztuce muzyczno-kościelnej, jak i wiedzy muzycznej. Gdyby mógł był działać przez całe życie choćby w Poznaniu przy katedrze, praca jego reformatorska z pewnością głębiejby jeszcze sięgnęła, a przedewszystkiem nie doznałaby w samej katedrze wieloletniej przerwy w czasie urzędowania śp. Bolesława Dembińskiego. To też teraz wiem, dlaczego tak cieszył się wtedy w Kościanie schorzały już wówczas proboszcz Surzyński z wizyty chóru katedralnego. Wszak ten chór pod wodzą ks. dr. Gieburowskiego podjął na nowo podjętą niegdyś z wielkim trudem pracę i widzimy do jakiego wspaniałego doszedł ten zespół rozwoju. Nie kusząc się bynajmniej o szczegółowe przedstawienie życia ś. p. ks. dr. Surzyńskiego, uzupełniam ten krótki szkic kilkoma jeszcze wzmiankami biograficznemi. Otóż przedwczesna śmierć zaskoczyła ks. Surzyńskiego w dniu 5 marca 1919 r. Doczekał się jeszcze wyzwolenia Ojczyzny; wolny był Poznań i duża już część Wielkopolski, ale nie cała jeszcze. Na łożu śmierci słyszał ks. Surzyński dochodzące zdala strzały armatnie walczących wojsk polskich. Wojsko też poniosło trumnę jego, kryjącą szczątki gorącego patrjoty i zasłużonego syna ojczyzny na wieczny spoczynek na cmentarz kościański przy olbrzymim udziale społeczeństwa z całej nieomal wolnej zachodniej Polski. Była to wspaniała manifestacja, hołd oddany wielkiej zasłudze.

Dziś w dziesięć lat po zgonie reformatora polskiej muzyki kościelnej stajemy i my, spadkobiercy jego pracy reformatorskiej w skupieniu ducha przed wspomnieniem Jego czynów i zasług.

Zygmunt Latoszewski, Poznań.

W DWUDZIESTĄPIĄTĄ ROCZNICĘ OGŁOSZENIA MOTU PROPRIO PAPIEŻA PIUSA X O MUZYCE KOŚCIELNEJ

(Dokończenie)

Oczywiście opinja ta jest opinją prywatnego uczonego, ma więc tylko wartość taką, jaką wartość mają wogóle jego teorje naukowe. Jeżeli jednak mam do wyboru między opinją powagi naukowej a odmienną opinją ludzi nieprzygotowanych naukowo do wydawania sądów w kwestjach muzyczno-liturgicznych, to, rzecz jasna, przełożę opinję uczonego nad opinją niefachowca jakiegokolwiek zresztą stanowiska i godności.

Wreszcie po przedstawieniu stanu muzyki kościelnej przed wydaniem Motu proprio Piusa X i wyróżnieniu jawnych nadużyć od pewnego charakterystycznego zjawiska, spotykanego w pewnych częściach Polski, a niezgodnego z literą prawa, jest moim obowiązkiem nie pominąć tego zjawiska, lecz wypowiedzieć się co do niego jasno. Chodzi o polski śpiew ludowy, a właściwie chodzi o dwie rzeczy często w ostatnich czasach w prasie i na zebraniach duchowieństwa poruszanych, t. j. o polskie nieszpory i o polski śpiew na sumie. Co do pierwszego, powiem otwarcie, że sprawa polskich nieszporów nie przedstawia żadnych trudności. Skoro niema wszędzie ścisłego obowiązku odprawiania nieszporów liturgicznych, bo obowiązek ten istnieje tylko tam, gdzie istnieje obowiązek odprawiania chórowego nabożeństwa, możemy sobie śmiało nasze polskie nieszpory uważać za dodatkowe nabożeństwo wieczorne, za co je zresztą oddawna już uważano tam, gdzie wykonywano nieszpory podwójne, najpierw łacińskie, po nich polskie. To nabożeństwo więc pragnę jedynie obronić od zarzutów, czy nawet niestety ośmieszania. I tak najpierw razi przeciwników polskich nieszporów sama nazwa „nieszpory". Dziwna rzecz, że tych samych nie rażą „Godzinki albo officium parvum o N. Marji Pannie", w których zachodzą śpiewy na Jutrznię, Primę, Tercję, Nonę, Nieszpór i Kompletę. Czemuż tych godzinek nie nazywa się nieudolnem naśladownictwem kościelnej liturgji, a obdarza się tym epitetem właśnie polskie nieszpory? Powtóre razi to, że gdzieniegdzie, a chociażby nawet wszędzie śpiewa się trzy psalmy zamiast pięciu. I znowu, rzecz dziwna, ci sami zachwycają się liturgicznemi nieszporami Benedyktynów, które w sam raz składają się nie z pięciu, ani trzech, tylko właśnie z środkowej między temi cyframi liczby czterech psalmów, a nikomu nie wpadło dotąd na myśl posądzać Benedyktynów z tego powodu o wypaczenie liturgji. Ważniejszy zarzut jest ten: czemu rozpoczyna ksiądz polskie nieszpory łacińskiem wezwaniem „Deus in adiutorium" i kończy je łacińską oracją, oraz powtórnie śpiewa łacińską modlitwę po polskiej antyfonie marjańskiej. Ta mieszanina językowa razi i mnie, a jednak jakże łatwo przyzwyczailiśmy się do mieszaniny grecko-łacińskiej w postaci: Hagios o Theos — Sanctus Deus, Hagios ischyros — Sanctus fortis, Hagios athanatos eleisen imas — Sanctus immortalis miserere nobis. Albo jakeśmy to łatwo zapomnieli o tem, że cały pierwszy numer sta-

łych części mszalnych jest wyłącznie grecki, bo przecież Kyrie i Christe eleison to greka, nie łacina. A i na tej mieszaninie grecko-łacińskiej jeszcze nie koniec, bo przez całą liturgję powtarzają się wyrazy Hosanna, Alleluia, Amen, Sabaoth i nikogo nie rażą, choć są to wyrażenia hebrajskie, nie łacińskie, przytem nie zachodzą one jako wstęp czy zakończenie liturgji, ale tworzą wprost część składową łacińskiego zdania, jak np Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Przyzwyczailiśmy się do tego makaronizmu, owszem upatrujemy w nim słusznie symbol złączenia się w Kościele różnych narodów. Czy między łaciną a greką i językiem hebrajskim nie zachodzi może taka przepaść, jak między łaciną a językiem polskim? Można na to odpowiedzieć tylko tyle, że św. Augustyn, świetny stylista łaciński, zupełnie nie rozumiał greki, a św. Hieronim, który władał językiem hebrajskim, uchodził w swoim czasie za wyjątkowe zjawisko, gdyż żaden duchowny rzymski nie znał wówczas tego języka. Razi nas wstęp i zakończenie łacińskie w polskich nieszporach, a nie razi nas (bo nie jest to dozwolone, by nas raziło) odśpiewanie w czasie uroczystej mszy św. polskiej pieśni przed kazaniem i po kazaniu, po której celebrans intonuje Credo, lub Dominus vobiscum tam, gdzie Credo wykonano przed kazaniem. Cała więc różnica między mieszaniną łacińsko-grecko-hebrajską, a mieszaniną polsko-łacińską polega tylko na odległości czasowej. Greka zmieszała się z łaciną przed wiekami, kiedy oba języki były jeszcze językami żywotnemi, polszczyzna miesza się z łaciną dziś (nie dziś zresztą tylko), jako język żywotny z martwym. Mimo to uważam jednak za wskazane, by ten łaciński wstęp i zakończenie zamienić na polskie. Powie ktoś, że nie wolno księdzu śpiewać oracji po polsku. Dlaczego? Przecież i litanja do Wszystkich Świętych jest w pewnych momentach nabożeństwem liturgicznem, a w innych, gdy ją lud śpiewa na nabożeństwie dodatkowem po polsku, to i ksiądz śpiewa modlitwy po polsku. Nasuwa się projekt postarania się u Stolicy Św. o przywilej odprawiania całkowitych nieszporów w języku polskim. Nie rozumiem, dlaczego mamy się starać o ten przywilej, skoro czy to z przywilejem, czy bez przywileju nie będą nigdy polskie nieszpory liturgicznem nabożeństwem liturgji rzymskiej, więc będą miały zawsze charakter nabożeństwa dodatkowego. Po cóż więc wywoływać w Rzymie wrażenie, że się chce mieć koniecznie polskie nabożeństwa liturgiczne. Żadnemu przecież księdzu nie wpadło na myśl, by przez uczestniczenie w polskich nieszporach uczynił zadość obowiązkowi domówienia ich z brewjarza po łacinie. Moje więc stanowisko w sprawie polskich nieszporów jest stanowskiem bliższem prawu, niż stanowisko tych, którzy wysuwają projekt starania się o przywilej; na podstawie bowiem faktu istnienia u nas w jednych i tych samych kościołach podwójnych nieszporów: łacińskich i polskich, stwierdzamy, że nie powstała u nas myśl, byśmy uważali polskie nieszpory za nabożeństwo liturgiczne, gdzie bowiem jest obowiązek odprawiania nieszporów liturgicznych, tam się je odprawia, a dla nabożeństwa ludu robi się drugie nieszpory — polskie. Staranie się o przywilej, to staranie się o zrobienie wyłomu w prawie, bo podsunięcie prawodawcy przypuszczenia, że chodzi o wprowadzenie liturgicznego nabożeństwa w języku narodo-

wym. Takiego zaś przywileju prawodawca nieda, bo musi się uchronić od precedensu na przyszłość. To chyba każdy rozumie, a jeżeli mimo to wysuwa się taki projekt, to może chodzić tylko o to, by uzyskawszy dekret negatywny, można na jego podstawie rugować polskie nieszpory całkowicie.

Jak jasno przedstawia się sprawa polskich nieszporów, tak jasno przedstawia się również sprawa polskiego śpiewu na sumie. Wobec tego, że suma jest zawsze uroczystem nabożeństwem liturgicznem i pod żadnymi warunkami nie może być uważana ani przemieniona na nabożeństwo dodatkowe, więc śpiew w języku narodowym jest na niej w myśl wyraźnego brzmienia prawa niedozwolony. I tu już tłumacz przepisu Motu proprio niema nic więcej do powiedzenia. Jeżeli więc istnieją racje tolerowania takiego stanu rzeczy, że lud śpiewa na sumie po polsku, to muszą to być racje pozaliturgiczne, racje wyższego rzędu. Tolerujący taki stan rzeczy muszą zdawać sobie sprawę z tego, że zachodzi istotny wypadek, by pamiętać w danej chwili o tem, że liturgja nie istnieje sama dla siebie, że nie jest sama dla siebie celem, lecz jest tylko środkiem do oddania publicznej czci Bogu, a w danych warunkach nabożeństwo zrozumiałe dla ludu jest jedynym sposobem utrzymania go przy kościele i przy wierze. Czy taki warunek zachodzi, o tem nie mogą decydować interpretatorzy teoretyzujący, tylko proboszczowie wizytowani przez swych dziekanów i biskupów, przyczem może zupełnie dobrze zachodzić wypadek, że w dwuch sąsiadujących z sobą diecezjach spotkamy zupełnie inne warunki lokalne, boć nie tak dawno jeszcze byliśmy rozdarci przez trzech zaborców, więc w sąsiadujących dziś ze sobą diecezjach zupełnie odmienne kształtowały się stosunki kościelne. Może zachodzić i ten wypadek, że nawet w większej części całego naszego państwa będziemy zmuszeni tolerować stan powyższy. Cóż bowiem z tego, że np. z Francji wyszło odrodzenie liturgji, skoro lud francuski utracił wiarę, cóż i nam będzie z tego, gdy się ta czy owa diecezja będzie mogła pochwalić rozrostem u niej liturgji, gdy jej pod bokiem wyrosną sekty? Jak jednak zaznaczyłem, ta sprawa nie należy już do interpretatora przepisów liturgicznych.

Z wszystkich powyższych wywodów muszę wysnuć wnioski jak się ma przedstawiać nasza praca na przyszłość:

1. Liturgiczne chóry są przedewszystkiem możliwe tam, gdzie jest większa ilość kleru. Dwudziestopięciolecie Motu proprio powinno nas było zastać w takim stanie, iż we wszystkich katedrach polskich i wszystkich kościołach znajdujących się przy domach centralnych zakonów, więc gdzie są seminarja kleryków, powinno się dziś śpiewać chorał, względnie również polifonję staroklasyczną, czy kompozycje nowsze. Katedry i główne kościoły zakonne powinny być w Polsce temi centrami, w których istnieją wzorowe chóry liturgiczne. Jeżeli tego dotąd gdziekolwiek jeszcze niema, to stworzenie takiego stanu jest pierwszym postulatem, jaki stawiamy dziś w uroczystość jubileuszową.

2. Drugi nasz postulat — to wpłynąć na doprowadzenie repertuaru chórów istniejących, czyto męskich (więc posiadających charakter litur-

giczny), czy mieszanych do uzgodnienia go z tekstem liturgicznym danej niedzieli czy święta, oraz wpłynąć na te chóry, by uwzględniały chorał w większej mierze, niż się to dotąd dzieje.

3. Trzeci nasz postulat — to tworzyć chóry kościelne i to tworzyć chóry takie, które mają widoki trwałości. Gdzie są widoki trwałego utrzymania się chóru liturgicznego, t. j. chóru złożonego z mężczyzn i chłopców, tam, rzecz jasna, istnieje obowiązek złożenia takiego chóru i dbania potem o jego utrzymanie. Gdzie tych widoków niema, a daleko łatwiej złożyć chór mieszany z mężczyzn i niewiast, należy i takie chóry organizować, gdyż tylko przez chóry nawet nieliturgiczne co do ich składu, zdołamy wykorzenić wszystkie inne nadużycia, spotykane u nas w liturgji. Rozumie się samo przez się, że ciężary złączone z utworzeniem chóru spadają na zarząd parafji, nie na organistę [1]). Organista będzie tylko kierownikiem chóru i w danym wypadku wykonawcą tych partyj choralnych, które domagają się solisty.

Więcej postulatów nie stawiam, gdyż np. sprawa umuzykalnienia kleru wchodzi dziś już w lepsze stadjum, niż nią była jeszcze przed kilku zaledwie laty. Szereg przygotowanych nauczycieli zajmuje się w seminarjach nauczaniem chorału. Różnice, jakie między nami panują w poglądach na metody interpretacji są drobnostką wobec faktu, iż nauka chorału istnieje. Sprawa istnienia względnie nieistnienia komisyj diecezjalnych dla czuwania nad śpiewem i muzyką kościelną, zależy od Najprzew. Księży Biskupów. Jeżeli diecezje nie mają jednak jeszcze fachowców wśród swego duchowieństwa, to lepiej, że takie komisje wogóle nie istnieją, niżby miały istnieć w składzie złożonym z osób niefachowych. Gdyby zaś szło o decydowanie co do wartości repertuaru wielogłosowego, komisje takie, względnie jedna komisja taka na całą Polskę musiałaby się składać z wybitnych muzyków liturgistów, gdyż muzycy zajęci zasadniczo praktyką (czyto księża czy świeccy) przemycają jeszcze wiele materjału bezwartościowego lub małowartościowego. Te wszystkie zagadnienia przesuwamy jednak na razie na dalszy plan. Pierwszą i najważniejszą rzeczą są sprawy chórów ujęte w trzech wyżej wymienionych postulatach. Zależnie od zajęcia przez nas stanowiska w stosunku do tych postulatów będzie się posuwała sprawa poprawy śpiewu kościelnego albo nadal krokiem żółwim, albo też w szybszym czasie osiągniemy wcale piękne wyniki.

X. Dr. Hieronim Feicht, Kraków.

[1]) Patrz artykuł X. Faustmanna w 10 numerze Muzyki Kościelnej z r. 1928.

MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA

(1580)

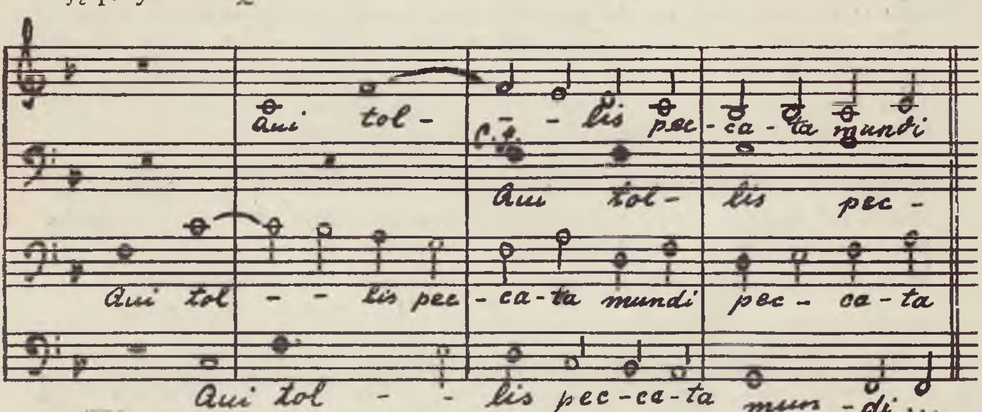
(„DIES EST LAETITIAE")

(Ciąg dalszy)

Podaję dla przykładu początek Kyrie I:



W innym przypadku cantus firmus nie posiada już żadnej łączności z głosami, tworzącemi samodzielną pod względem melodycznym imitację, towarzyszącą melodji stałej. Widzimy to w Qui tollis i w Crucifixus. Podaję przykład z Qui tollis:



Daleko więcej nieskrępowanej swobody w przeprowadzaniu imitacyi znajdujemy w tych ustępach, w których Szadek posługuje się tematami wyprowadzonemi w drodze warjacyjnej z melodji stałej w odmiennej rytmice, bez zastosowania jej w równych nutach w I lub II tenorze. I tu również możemy zauważyć dwa sposoby imitacyjnej techniki. W jednym ogranicza się kompozytor do zwyczajnego czterogłosowego kanonu, co

zazwyczaj daje mu sposobność do stretta. (Kyrie II, Et in terra, Domine Deus, Sanctus II, Pleni). Jako przykład posłuży nam początek Gloria (Et in terra):



Swój największy kunszt imitacyjny okazał Szadek najniewątpliwiej w pierwszym ustępie Sanctus, stosując kanon podwójny:



Niekiedy łączy Szadek środki homofoniczne z imitacyjnymi w ten sposób, że trzy głosy zaczynają ustęp równocześnie, czwarty zaś wchodzi w następnym takcie, imitując jeden z poprzednich głosów (n. p. Domine Deus z Gloria).

Zajęliśmy się dotychczas tylko temi imitacjami, które rozpoczynają części mszy lub ich samodzielne ustępy. Rzecz prosta, że i w toku części i ustępów zachodzą dość częste imitacje, nie zawsze zajmując wszystkie głosy, lecz ograniczając się niekiedy tylko do dwóch, niekiedy jednakże tworząc stretta wszystkich głosów.

(Ciąg dalszy nastąpi)

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński, Lwów.

NOWE WYDAWNICTWA

NUTY

J. KROMOLICKI: „FUENFTE MESSE, MISSA BREVIS". Leichte und kurze Messe für vierstimmigen gemischten Chor, op. 14, A. Böhm u. Sohn, Augsburg u Wien, 1928. (Piąta, ława i krótka msza na chór mieszany).

J. KROMOLICKI: MESSE IN B-MOLL. (Vierte Messe) für gem. Chor, op. 9, (Czwarta msza na chór mieszany), nakładca j. w., r. 1926, Partytura 2,40 M.

J. KROMOLICKI: DRITTE MESSE für fem. Chor. in d-moll. Leicht ausführbar, (Trzecia, łatwa msza) op. 7, r. 1925, nakładca j. w., Part. 2 M.

Trzy powyższe msze wyszły z pod pióra niemal nieznanego u nas kompozytora i muzykologa dra Józefa Kromolickiego, będącego dziś w Niemczech jednym z wybitniejszych przedstawicieli neocecyljańskiego ruchu w muzyce kościelnej, a to zarówno przez działalność literacką (jeden ze współredaktorów Musica Sacra, obok X. dra Weinmanna i prof. dra Piotra Wagnera i innych), jak i przez twórczość opartą (w dziedzinie stosowania środków harmonicznych) na wysnuwaniu dalszych konsekwencyj z wniosków, do jakich poprzednio doszedł już X. Griesbacher.

Omawiane msze dra Kromolickiego, napisane na chór mieszany a cappella, mają tę wspólną cechę, iż zawierają Creda choralne (III, I i IV), przeplatane wkładkami wielogłosowemi. Na tego rodzaju opracowanie Creda wpływają oczywiście wyłącznie względy czysto praktyczne: dążność do oszczędności czasu. Odnośnie do opracowań Kromolickiego zasługuje na uwagę zgodność najbliższego sąsiedztwa chorału (wykonywanego bez akompanjamentu) z muzyką nowszego stylu, boć muzyką nie obawiającą się łączenia trójdźwięków zbudowanych na sąsiadujących ze sobą stopniach gamy, więc dających w wyniku następstwa równoległych oktaw i kwint. Dalszą wspólną cechą powyższych trzech mszy jest ich zwięzłość; pomijając bowiem Credo liczy piąta msza jedynie 148, czwarta 216, a trzecia 221 taktów. Wreszcie trzecią wspólną cechą tych mszy jest ich faktura niemal wyłącznie homofoniczna lub polifonizująca, a brak polifonji — przewaga pierwiastka harmonicznego nad niezależnością głosów. Istotnie pomysłowość w dziedzinie harmonji (jak bezpośrednie następstwa septymowych akordów pobocznych, alteracje, chromatyka jako środek modulacyjny) jest wybitniejszą cechą twórczości Kromolickiego niż możność zdobycia się na świeższe pomysły melodyjne. Pod względem bogactwa harmonicznego zachodzą już jednak między temi trzema mszami znaczniejsze różnice, stanowiące tem samem o stopniu trudności poszczególnych mszy. Najskromniejszą, najprostszą, więc godną polecenia mniejszym chórom mieszanym jest ostatnia, piąta msza, nazwana zresztą przez kompozytora mszą krótką i łatwą. Jej świetnie brzmiące Sanctus jest tą częścią, która już w czasie prób wznieci zapał wśród śpiewaków, a i na słuchaczach wywrze najkorzystniejsze wrażenie. Obok Sanctus warto również zwrócić uwagę na spokojne Kyrie. Zresztą całą mszę cechuje dostojna, z prostoty środków technicznych wypływająca powaga. Średnie chóry mieszane przyjmą tę kompozycję z wdzięcznością, a i lepsze chóry mogą ją z pożytkiem wcielić do swego żelaznego repertuaru, gdyż przez swój objektywizm ogólnego wyrazu nadaje się ona również dobrze na każdą część roku kościelnego. Jedynie w Gloria, mianowicie w qui tollis zauważymy rysy subjektywniejsze.

Subjektywniej pojętą, a zarazem wymagającą znacznie większego aparatu wykonawczego jest msza czwarta. Zdołają ją zaśpiewać tylko te chóry, które mogą sobie pozwolić na divisi we wszystkich głosach; ponadto wymaga kompozytor dla Sanctus i Benedictus chóru oddalonego, złożonego z sopranów i altów. Kyrie wywołuje w dozwolonych, jak na kościół, granicach nastrój patetyczny; w Agnus wznosi się kompozytor w sfery mistycyzmu, a w Sanctus i Benedictus wyzyskuje efekty akustyczne przy pomocy chóru z sopranów i altów, ustawionego w oddali poza czy ponad chórem głównym. W tej też mszy uwydatnia się cała pomysłowość Kromolickiego w dziedzinie harmonji, nie naruszającej jednak w najmniejszym stopniu, mimo świeższych zwrotów, spokoju nabożeństwa. Zdaje mi się, iż tę mszę

można uważać za najlepsze dotąd dzieło Kromolickiego, mimo, iż kompozytor żąda dla niego skromniejszej obsady od tej, której się domagał we wcześniejszych swych mszach, napisanych na chór mieszany z towarzyszeniem organów i czterech instrumentów dętych, względnie orkiestry smyczkowej ad libitum i mimo, iż jedna z tych wcześniejszych może, mianowicie druga, doczekała się już drugiego wydania. Stąd też lepsze nasze chóry mieszane powinny poznać przynajmniej tę mszę i wcielić ją na stałe do swego repertuaru, gdyż należy dodać, że nie jest ona wcale trudna i co bardzo ważne, przestrzega ściśle ram dogodnej pojemności dla każdego głosu.

Podobne zalety posiada również trzecia msza, odznaczająca się jednak charakterem więcej objektywnym. Do interesujących w niej miejsc zaliczam zakończenie Kyrie, Hosanna, Benedictus i zakończenie Agnus, przejęte zresztą z Kyrie. Jeżeli poprzednią (faktycznie później napisaną) wyżej cenię od tej, to czynię to jedynie ze względu na solowe tematy Sanctus i Agnus. Partje te, acz w zasadzie szlachetne, należą jednak do nieco już osłuchanych zwrotów. Zresztą jest to może wrażenie czysto subjektywne, którego ogół nie będzie podzielał. Kompozytor nazwał tę mszę łatwą; jest ona w istocie taką, jedynie domaga się ona, jak poprzednia, rozdziału głosów, natomiast nie zawiera w sobie chóru solowego.

J. KROMOLICKI: „5 PANGE LINGUA" (Tamtum ergo) na 4—6-głosowy chór mieszany a cappella, op. 11. A. Böhm u. Sohn, Augsburg u. Wien. Part. 2 M.

Powyższy zbiór zawiera dwa opracowania hymnu eucharystycznego na cztery, dwa na pięć i jeden na sześć głosów, przyczem w układach ponad cztery głosy są zdwojone soprany, a w układzie sześciogłosowym ponadto bas. Wszystkie kompozycje odznaczają się płynnym na ogół ruchem poszczególnych głosów, dających w wyniku pełne, miejscami masywne brzmienie całości. Utwory mają charakter poważny, nawskroś kościelny. Nadają się do wykonania w czasie wystawienia N. Sakr., jak również ze względu na ich krótkie rozmiary od 14 do 28 taktów mogą znaleźć zastosowanie we mszy św. po Benedictus. Większych trudności technicznych nie zawierają w sobie. Liczniej obsadzone chóry przyjmą je z zadowoleniem.

X. Dr. H. F.

X. JAN SIEDLECKI: „ŚPIEWNIK KOŚCIELNY" z melodjami na 2 głosy; wydanie jubileuszowe (1878—1928) opracował X. W. Świerczek, G. M. ze współudziałem Bolesława Wallek-Walewskiego. Kraków 1928, nakład Księży Misjonarzy.

O użyteczności tego śpiewnika kościelnego, znanego w całej Polsce, świadczy już wystarczająco fakt półwiekowego przetrwania jego żywej praktyki. Księża Misjonarze w Krakowie, którzy obok oficjalnej niejako liturgji, pieczołowicie też zawsze czuwali nad rozszerzaniem pieśni kościelnej, zajęli się teraz rewizją tego popularnego „Śpiewnika kościelnego" X. Jana Siedleckiego i wydali go obecnie w nowej szacie, w opracowaniu X. W. Świerczka i Bolesława Wallek-Walewskiego. Ponad wszelkie zastrzeżenia jakie wzbudzają niektóre pieśni tego śpiewnika, niekiedy obce duchowi polskiej melodji ludowo-kościelnej, ponad i tą świadomość, że wersja wielu pieśni jest w przeróżnych zakątkach kraju bezużyteczną dla praktyki, to jednak w tej obfitości materjału melodyjnego, jaką śpiewnik przy przezornej selekcji ze strony redakcji wydania jubileuszowego zawiera, kryje się tyle wartości muzycznych, że cieszyć się trzeba z pojawienia tego dostępnego wszystkim zbioru, odsłaniającego niejednemu wiele nieznanych a pięknych melodyj (bardzo zręcznie na dwa głosy opracowanych przez Wallek-Walewskiego.

Zdawaćby się mogło, że wobec bliskiego pojawienia się ogólno-polskiego śpiewnika kościelnego (z ramienia Episkopatu), śpiewnik X. Siedleckiego stanie się zbyteczny. Nie będzie tak jednak w rzeczywistości. Tak bowiem dobrze, jak szereg popularnych nawet pieśni ze śpiewnika X. Siedleckiego, obcą ma wersję dla wielu polskich diecezyj, tak i „uogólniony" tekst muzyczny, mającego się ukazać śpiewnika, w wielu miejscach kraju nie będzie miał praktycznego znaczenia. Idzie jednak o to, aby kilka podstawowych pieśni, śpiewanych przez lud w całym kraju, brzmiało mniejwięcej jednolicie i tego też może dokonać śpiewnik ogólno-polski. Natomiast cała falanga „regjonalnych" niejako pieśni nadal będzie śpiewana w wersji tradycjonalnej i ta okoliczność dostatecznie i na nowo umocni praktyczne znaczenie śpiewnika X. Siedleckiego.

Z. L.

K R O N I K A

POZNAŃ. Repertuar śpiewów liturgicznych chóru archikatedralnego powiększył się o pięciogłosową mszę a cappella Vittorii „Vidi speciosam". Odśpiewano to piękne dzieło muzyki polifonicznej z całym kunsztem frazy wielogłosowej, w której interpretacji ks. dr. Gieburowski celuje. Wysłuchali wykonania mszy członkowie Komisji Opinjodawczej, bawiący właśnie w Poznaniu. Credo w czasie tego nabożeństwa wzięte było z Palestriny „Missa brevis" a na ofertorjum zabrzmiał motet Zieleńskiego. Rozumie się samo przez się, że w czasie nabożeństw pasyjnych chór wykonał bogaty program śpiewów liturgicznych, do których w tym roku doszło szereg nowości, m. in. wspaniałe „Stabat Mater" Palestriny na dwa chóry czterogłosowe mieszane. O wykonaniu programu wielkotygodniowego zareferujemy w następnym zeszycie.

Do zanotowania na teraz jest wydarzenie artystyczne z dziedziny muzyki religijnej, estradowej, mianowicie Karola Szymanowskiego „Stabat Mater" przez chór, orkiestrę i solistów Państwowego Konserwatorjum Muzycznego. Utwór ten należy niewątpliwie do najwybitniejszych dzieł naszego kompozytora a zarazem do najbardziej własnych w stylu i najmocniej, najbezpośredniej przemawiających. — Styl tego dzieła jest rewelacją. Dotąd wypowiadał się Szymanowski fakturą wysoce skomplikowaną, polifonją instrumentalną o ogromnej skali kolorytu i wyrafinowanej konstrukcji myślowej. Zużywał całe bogactwo swej wspaniałej sztuki kompozytorskiej w poszukiwaniu wyrazu najbardziej osobistego i zapewne sam najlepiej wie, gdzie piękny ornament jego muzyki pozostał tylko świadkiem zwycięstwa intelektu nad uczuciem, a gdzie intuicyjnie wyraził to, co chciał, lub czego się nawet nie spodziewał. Dla nas pozostał podziw dla głębokiego artyzmu tej twórczości i odczucie silne tego, co w niej jest uczuciem bezpośredniem; teraz zaś ustąpiło wszelkie rozważanie przed mocą przeżycia, przed objawieniem dzieła prawdziwie natchnionego. Nie wyciąga Szymanowski w swojem „Stabat Mater" efektowniejszych regestrów swej niezrównanej techniki kompozytorskiej. Wobec ogromu treści uczuciowej tej starożytnej sekwencji, wobec wzniosłości jej patosu wydał się Szymanowskiemu ogrom jego orkiestry zbyt mało mówiący. Zrozumiał może głębiej od innych monumentalność, tkwiącą w prostocie melodji chorałowej. I wzniósłszy niejako wzrok ku przepięknej poezji wiersza „Stała Matka bolejąca", pozostał już kompozytor pod urokiem tego w modlitwie zrodzonego hymnu, zapominając o codziennym trudzie, w jakim urabiał swoje dzieła. Szymanowski w „Stabat Mater" jest kimś zupełnie innym, od tego, którego dotąd znaliśmy. Nie dlatego, że w dziele tem zredukował swą pełną orkiestrę, że używa jej z wyrafinowaną ekonomją, że pisze partje chórowe, przepięknie brzmiące i proste w fakturze. To też nie w technice kompozytorskiej, choć tak nowej i indywidualnej, ale w sile inwencji melodyjnej doszukamy się źródła religijnego wyrazu dzieła. Uderza nas zrazu niby stylizacja tonu ludowego, czy jakby melodja w tonacji kościelnej utrzymana; ludowość też zdaje się przebijać z naiwnych pochodów tercjowych, a rodzajem archaizowania, powrotu do ascetycznej powagi motetu średniowiecznego wydaje się prowadzenie niekiedy głosów do akordu bez tercji, więc na pustej kończącego się kwintecie. To wszystko jednak nie tłumaczy siły wyrazu utworu Szymanowskiego, która tkwi w natchnionych linjach motywów a raczej tematów, z których sześć części dzieła, ma każda własny, osobistą niejako fizjognomję. A choć żadna z tych cudownych melodyj nie równa się drugiej, przecież wszystkie stanowią idealną całość z tej samej nadziemskiej sfery religijnego natchnienia się wywodzącej.

Wykonanie zamieniło się w prawdziwy triumf dla dzieła i jego twórcy, a przysporzyło też bezsprzecznie chwały artystycznej naszej doskonale rozwijającej się uczelni muzycznej. Pu-

bliczność musiała się początkowo oswajać z bądź co bądź niezwykłą dla niej dykcją muzyczną utworu, zwłaszcza pierwszych części. Wziąwszy pod uwagę, że wykonawcami interpretacyjnie niezwykle trudnej partytury byli uczniowie, podziwiać należy bardzo stosunkowo udatne brzmienie całości, czemu też przypisać trzeba, że dzieło tak niezwykłe, jak Szymanowskiego „Stabat Mater" odrazu zainteresowało publiczność, a stopniowo coraz większe wywierało wrażenie. Pod urokiem siły uczuciowej dzieła pozostali słuchacze aż do końca, zwłaszcza odkąd zabrzmiały w czwartej części przepiękne chóry a capella. Entuzjazm publiczności wyraził się w burzliwych owacjach dla obecnego na sali kompozytora i w niemniej serdecznem oklaskiwaniu chóru, orkiestry, solistów, przedewszystkiem zaś dyrygenta, prof. Raczkowskiego, którego energji i kompetencji zawdzięczamy wykonanie wspaniałego utworu. *Z. L.*

WARSZAWA. Słaby naogół ruch muzyczno - religijny w stolicy ożywił się przynajmniej w ostatnim czasie w dziedzinie oratoryjnej i co ważniejsze siłami miejscowemi, które dotąd nie interesowały się zbytnio tą gałęzią literatury muzycznej. Jedynym wysiłkiem pozostawało lata całe Rossiniego „Stabat Mater". Więc teraz zmieniło się to na lepsze. W pierwszych dniach marca wykonano na estradzie Filharmonji Mszę Es-dur Schuberta. O dziele i wykonaniu pisze prof. Rytel co następuje:

„Schubert stworzył siedem mszy. Najpiękniejszą z nich jest Es-dur. Można się różnie zapatrywać na kwestję traktowania tekstu mszy katolickiej, można być zwolennikiem dramatycznego — powiedzmy: nawet realistycznego jego ujęcia — ale niepodobna nie uznać celowości z punktu widzenia artystycznego i ogólnie ludzkiego, jeśli kompozytor pisząc muzykę do mszy modli się dźwiękami i kornie składa u stóp Istoty Najwyższej swe uczucia i myśli, tonami wyrażone. Ten sposób podejścia do koncepcji dzieła muzyczno - religijnego widzę właśnie w mszy Schuberta i dlatego wydaje mi się właściwem krytyczne oświetlanie ze strony fachowej modlitwy muzyka — zwłaszcza wtedy, gdy tak łatwo jest stwierdzić jej szczerość i idealnie czyste piękno uczucia. Znajduje ono wyraz najwyższy w momentach, gdy występują głosy solowe.

W wykonaniu dzieła Schuberta wzięły udział połączone chóry „Lutni", oraz Konserwatorjum muzycznego i soliści Opery, pp.: M. Mokrzycka, H. Leska, A. Dobosz, W. Bregy i A. Michałowski. Partję instrumentalną odtwarzała orkiestra Filharmonji. Całością kierował Piotr Maszyński. I chociaż chwilami zadrasnęło się coś nie coś w wielkim zespole, na każdym kroku znać było, że czuwa nad wykonaniem oko muzyka wytrawnego i subtelnego artysty.

Czy dzieło zdobyło sukces należny, czy obudziło zainteresowanie? Niestety! Wysiłek pracy zarówno dyr. Maszyńskiego, jak chórów, solistów z jednej, a ogromna wartość muzyki genjalnego mistrza z drugiej strony, nie znalazły się w odpowiednim stosunku do ilości słuchaczów, do Filharmonji przybyłych. A co najdziwniejsze: brakło nawet muzyków fachowych. Tak to kultura muzyczna w Warszawie chyli się do upadku".

Wykonanie mszy poprzedzał odczyt o dziele wygłoszony przez prof. St. Niewiadomskiego.

LWÓW. Lwowskie Tow. Muzyczne rozwinęło w tym roku bardzo intensywną działalność, która też w dziedzinie oratoryjnej piękne przyniosła wyniki. W pierwszych dniach marca wykonano aż dwa wielkie dzieła oratoryjne mianowicie Verdiego „Requiem" i Jana Sebastjana Bacha „Pasję św. Jana". Omawiając oba koncerty p. Adam Mitscha tak określa różnice tych dwóch arcydzieł muzyki religijnej:

„Kontemplacyjny umysł Bacha odczuwał silnie Majestat Najwyższej Istoty, korzył się przed Nim, a równocześnie miłował całą głębią swej uczuciowości. Stosunek Bacha do Boga jest stosunkiem człowieka żarliwie

wierzącego, wiarą absolutną i niezachwianą, wiarą duszy rozżarzonej ogniem najwyższego uwielbienia, a równocześnie pokornie i głęboko miłującej. Czyż może być coś bardziej wzruszającego jak mistyczne wyrażenie słów „Spełniło się". Ostatni akt najwyższej tragedji dobiegł końca, tragedji tak wspaniale nakreślonej w Pasji św. Jana. Monumentalny patos tego arcydzieła niema w sobie nic sztucznego, nic nieszczerego: genjalna wzniosłość skojarzona z najistotniejszą głębią uczucia.

Mniej więcej w 150 lat później powstało Requiem Verdiego. I tu możemy stwierdzić monumentalność wyrazu, inne jednak osobiste ustosunkowanie się kompozytora do treści dzieła, inny zresztą temat, przedewszystkiem zaś zmieniony charakter epoki wpłynęły decydująco na stylistyczną odrębność Requiem. Jest to zupełnie jasne, usiłowanie zaś przeprowadzenia jakichkolwiek paraleli byłoby rzeczą bezcelową, uzasadnioną chyba przypadkowem zestawieniem tych dwóch dzieł. Verdi uwydatnił grozę Reqiem raczej zapomocą środków „świeckich" i to przepuszczonych przez pryzmat swych dzieł scenicznych, głównie „Aidy". Nie umniejsza to jednak muzycznej wartości kompozycji, nadzwyczaj efektownej i wzruszającej napięciem twórczej inwencji. Bogactwo melodyki, plastyka wyrazu, umiejętne wyzyskanie zespołu chóralnego i głosów solistów, jędrne podłoże instrumentalne składają się na całość organicznie zmontowaną i wspaniałą.

Wystawienie powyższych dzieł powiększa zasługi Polskiego Towarzystwa Muzycznego, które tak wydatnie pracuje na polu odtwórczości instrumentalno-wokalnej. Dzięki incjatywie Towarzystwa usłyszał Lwów szereg dzieł jak Bacha Pasję św. Mateusza i Mszę h-moll, Beethovena Missa solemnis i Fidelio, oratorja Glücka, Haydna i t. d.".

W wykonaniu uczestniczył prócz chóru P. T. M., znajdującego się w doskonałej formie, znakomity zespół solistów. Orkiestra Towarzystwa z udziałem orkiestry Teatru Miejskiego wykonała również wybornie swoje trudne partje. Oba koncerty były wielkiem wydarzeniem artystycznem.

PELPLIN. W czasie Wielkiego Postu chór katedralny w Pelplinie pod batutą ks. Jana Wiśniewskiego wykonywał na nabożeństwach przedpołudniowych wyłącznie śpiewy liturgiczne choraliter. Na nabożeństwach pasyjnych repertuar obejmował motety: Casciolíniego, Witta, Kleina, Durantego oraz pieśni postne w układzie na chór męski ks. Wiśniewskiego.

Program muzyczny Wielkiego Tygodnia przewidywał wykonanie następujących ważniejszych utworów: „Miserere" Claudio Casciolíniego na chór męski, utwór pisany w stylu szkoły rzymskiej, znakomicie brzmiący. Lepszy chór, przyzwyczajony do wykonywania kompozycji tego stylu i wogóle do śpiewania à cappella z przyjemnością przyswoi sobie utwory Casciolíniego, które polecić można jako nawskroś klasyczne i nie trudne. Piękny np. jest tego autora motet „Ovos omnes", często w Pelplinie śpiewany. W Wielki Czwartek śpiewy mszalne wzięte zostały z mszy Singenbergera „In hon. S. Gregorii" (Kyrie i Gloria) na chór męski z organami a dalsze części z Conzego à cappella mszy na temat „Ut re mi fa sol". Witta „Christus factus est" zabrzmiała w Wielki Piątek, a nazajutrz msza Gruberskiego „In hon. S. Sigismundi".

Zaznaczyć należy, że chór przygotowuje Palestriny „Missa brevis", która zaraz po świętach Wielkanocnych zostanie wykonana. Z powodu wakacyj szkolnych chór mieszany (chłopcy i klerycy) nie mógł występować ani w Wielkim Tygodniu, ani w same święta.

KRAKÓW. W kościele Księży Misjonarzy na Stradomiu śpiewano we wszystkie niedziele lutego na sumach wyłącznie chorał, recytując graduale i tractus (w poście). Nieszpory w czasie przedpostnym wykonano po łacinie, a w niedziele postne śpiewano wyłącznie Gorzkie żale.

Z RUCHU ORGANIZACYJNEGO

ARCHIDIECEZJA GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKA

Organiści dekanatów ostrowskiego i ołobockiego odbyli w Ostrowie zebranie członków. Zjazd zagaił stosownem przemówieniem p. St. Kurkiewicz, organista z Skalmierzyc. Obradowano następnie nad sprawami organizacyjnemi. Zaprojektowano połączenie dekanatów ostrowskiego i ołobockiego. Delegatem wybrano p. St. Kurkiewicza. Postanowiono wysłać rezolucję do Czcigodnych księży dziekanów aby raczyli czuwać nad tem, by przyjmowano na posady jedynie organistów dostatecznie wykwalifikowanych. — Uchwalono wysłać rezolucję do Związku Organistów w Poznaniu w sprawie obsadzenia posad organistowskich. W dalszym programie obrad była sprawa utworzenia okręgu Chórów Kościelnych. Postanowiono stworzyć okręg ostrowski, włączając powiaty: kępiński, ostrzeszowski, pleszewski, odolanowski i ostrowski. Po skończonych obradach przystąpiono do wspólnego pouczania się w sprawach muzyki kościelnej na zasadach „Motu Proprio". P. St. Kurkiewicz zaznajomił zebranych z poszczególnemi przepisami rozporządzenia papieskiego, wykazując jaką pod względem treści, formy i wykonania, muzyka kościelna być powinna.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA.

Pan Franciszek Stempy, organista w Pieniążkowie otrzymał w d. 23. listopada ub. r. zawiadomienie z Wydziału Powiatowego w Gniewie, podpisane przez naczelnego sekretarza p. Cejrowskiego, w którem umarza się wymiar podatku komunalnego nałożonego na p. Stempę, w myśl przepisów ustawy z dnia 14. lipca 1893 r. o daninach komunalnych, od których organiści są wolni. Zarząd Związku organistów diecezji chełmińskiej poleca zatem powyższą sprawę podatkową uwadze tych członków, którzy niepotrzebnie płacą podatki komunalne, prosząc ich zarazem o zawiadomienie Zarządu o wyniku ewent. reklamacyj.

DIECEZJA KRAKOWSKA.

Związek Organistów Diecezji Krakowskiej odbył doroczny Walny Zjazd dnia 12. marca br. w Krakowie. Po nabożeństwie w kościele N. M. P. delegaci Kół dekanalnych w liczbie 45, zgromadzili się w sali Domu Związkowego przy ul. Potockiego L. 11. na obrady. W Zjeździe wzięli udział: Patron Związku z ramienia Kurji Ks. Senator Ludwik Kasprzyk, Ks. Prepozyt Dr. Jan Tobiasiewicz imieniem Komisji dla spraw organistowskich i poseł Jan Puchałka. Przewodniczył na Zjeździe prezes Związku p. Jamka, który witając delegatów wzniósł okrzyk na cześć Papieża Piusa XI. z okazji Jego złotych godów kapłańskich i okrzyk na cześć Pasterza Diecezji Ks. Arcybiskupa Sapiehy. Zjazd wysłuchał referatu Ks. Senatora Kasprzyka na temat sytuacji w zawodzie organistowskim i starań o uposażenie organistów, poczem zebrani przyjęli do wiadomości sprawozdania: z działalności Związku, kasowe, „Kasy Samopomocy" i delegatów dekanalnych. Zjazd uchwalił szereg rezolucyj. Między innemi w sprawie nowego regulaminu dla organistów, w sprawie nieprzyjmowania osób niekwalifikowanych na posady organistowskie. Zjazd zwrócił się w rezolucji do Ministerstwa W. i O. P. aby w staraniach nad reformą szkolnictwa muzycznego, nad czem pracuje Komisja Opinjodawcza, nie pominęło również sprawy fachowego wykształcenia organistów. Zjazd uchwalił wezwanie do Zarządu w sprawie zwołania Zjazdu delegatów chórów kościelnych, jak również Zjazd powziął rezolucję co do zawiązania Związku diecezjalnego chórów kościelnych. Uchwalono rezolucję w sprawie zwołania ogólno - polskiego Kongresu organistów w miesiącu sierpniu w Poznaniu. Na okres trzechletni dokonał Zjazd wyboru nowego Zarządu w osobach: prezes Jakób Jamka, wiceprezes Franc. Przystał, sekretarz Józef Gwoździowski, skarbn. Józef Profic, wydziałowy Tomasz Flasza. Kom. rewizyjna: Janiszewski i Bętkowski.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

24. I. b. r. odbył doroczne walne zebranie chór kościelny w Poniecu przy udziale 46 członków. Przewodniczył prezes p. Nikodem Stefański, który też wygłosił sprawozdanie z ramienia zarządu dając członkom obraz dotychczasowej pracy. Sekretarz chóru dh. Ludwik Gołębecki wygłosił sprawozdanie z działalności chóru w roku ubiegłym, skarbnik dh. Antoni Grzesiak przedstawił stan kasy. Na wniosek Komisji Rewizyjnej udzielono zarządowi absolutorjum. W skład nowego zarządu weszli: prezes i dyrygent Nikodem Stefański, wiceprezes Jan Wierzbiński, sekr. Ludwik Gołębecki, zast. sekr. Bronisława Ulatowska, skarbnik Antoni Grzesiak, bibljot. Bibjanna Ulatowska. Komisję Rewizyjną tworzą Marja Kostowska i Walenty Maćkowiak.

Żeński chór kościelny w Mogilnie odbył 27. I. b. r. Walne zebranie. Chór liczy 24 członkiń czynnych; wykonuje utwory na głosy żeńskie i mieszane wspólnie z członkami męskiego chóru kościelnego. Zespół rozwija się dobrze i ma już za sobą 5 lat owocnych wysiłków. Zarząd tworzą: druhna R. Cerkaska (przewodn.), dr. Pollakówna (zastęp.), dr. Płoszyńska (skarbn. i sekr.), dr. Zachulska (bibljot.).

Tow. chóru kościelnego pod wezw. św. Grzegorza w Poznań - Starołęka odbyło walne zebranie 28. I. b. r. pod przewodnictwem p. Narożnego. Tow. posiada w repertuarze 4 msze łacińskie oraz kilka polskich. Raz w miesiącu śpiewa chór na sumie chorał gregorjański. Członków czynnych jest 25. Skład zarządu został niezmieniony. Patronem jest ks. dr. Gładysz, prezesem organista p. Kozankiewicz, wiceprezesem p. Szczepaniak, sekretarzem p. Tomaszewski, skarbniczką p. Hałasówna, bibljotekarzem p. Kędziora.

Chór kościelny w Skalmierzycach odbył walne zebranie 2. II. b. r. przy udziale 36 członków. W skład zarządu weszli: pp. Kurkiewicz Stanisław (prezes), Szymczak Marjan (wiceprezes), p. Dolacianka Marta (sekr.). Przewodniczył zebraniu dh. wiceprezes.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca.
Adres Administracji: Poznań, ulica św. Marcina 7/8.
Warunki prenumeraty: Abonament na r. 1929 wynosi 10 zł (12 numerów), półrocznie 5,50 zł. Cena poj. egz. 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł. Konto P. K. O. nr. 207940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej" w Poznaniu, ul. św. Marcina 7/8.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 7/8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.